1900 L'EXPOSITION N° 124 — F

FIGARO ILLUSTRÉ



JEANNIOT. — UNE OULED NAIL DE LA RUE D'ALGER

ÉDITEURS

MANZI, JOYANT & Cie — 24, *boulevard des Capucines*

LE FIGARO — 26, *rue Drouot*

PARIS

Prix : **3 fr.** ; Étranger : **3 fr. 50**

MAISONS RECOMMANDÉES

BAPTÊMES BOITES ET DRAGÉES JACQUIN Frères 12, RUE PERNELLE, PARIS

Cie Coloniale

ÉTABLISSEMENT MODÈLE

CHOCOLATS & THÉS

DE

QUALITÉ SUPÉRIEURE

ENTREPOT Gral : *Avenue de l'Opéra, 19*. PARIS

DANS TOUTES LES VILLES, CHEZ LES PRINCIPAUX COMMERCANTS



QUINQUINA DUBONNET

APÉRITIF

Tonifie et excite l'Appétit.

DEMANDEZ PARTOUT

UN DUBONNET



VEILLEUSES FRANÇAISES

FABRIQUE A LA GARE

JEUNET Fils

Successeur de son Pere

Toutes les boites portent en timbre sec

JEUNET, INVENTEUR

Se trouvent dans toutes les bonnes maisons d'Epicerie et de Quincaillerie.



PASTILLES VICHY-ÉTAT

Asthme & Catarrhe

GUÉRIS PAR LES

CIGARETTES ou la Poudre

ESPIC

OPPRESSIONS

TOUX

RHUMES, NÉVRALGIES

Le Fumigateur pectoral ESPIC est le plus efficace de tous les remèdes pour combattre les maladies des voies respiratoires

IL EST ADMIS DANS LES HOPITAUX FRANÇAIS ET ÉTRANGERS

« Le Conseil médical de Russie prenant en considération que les Cigarettes antiasthmatiques Espic sont réellement efficaces dans les accès d'Asthme, autorise l'entrée en Russie de cette spécialité. »

TOUTES BONNES PHARMACIES EN FRANCE ET A L'ÉTRANGER

VENTE EN GROS : 20, RUE SAINT-LAZARE, PARIS

Exiger la signature ci-dessus sur chaque cigarette

PRÉSERVEZ vos Fourrures Lainages AVEC LA

LAVANDE AMBRÉE de BOURBON

PARFUMEZ votre Linge

La boîte, 500 gr., 3 fr. 50; 250 gr., 2 fr.; 125 gr., 1 fr.25; le sachet, 0 fr. 75.

HENRY, A la Pensée

5, rue du Faubourg-Saint-Honoré

PARIS

ENVOI FRANCO (en France) TIMBRES ou MANDAT-POSTE

CRÈME EXPRESS JUX

Le Meilleur des Entremets fins.

Dans toutes les bonnes Epiceries.

Lits, Fauteuils, Voitures et appareils mecaniques pour Malades et Blessés

DUPONT

Fabricant breveté S. G. D. G. — Fournisseur des Hôpitaux

10, Rue Hautefeuille (près de l'École de Médecine)

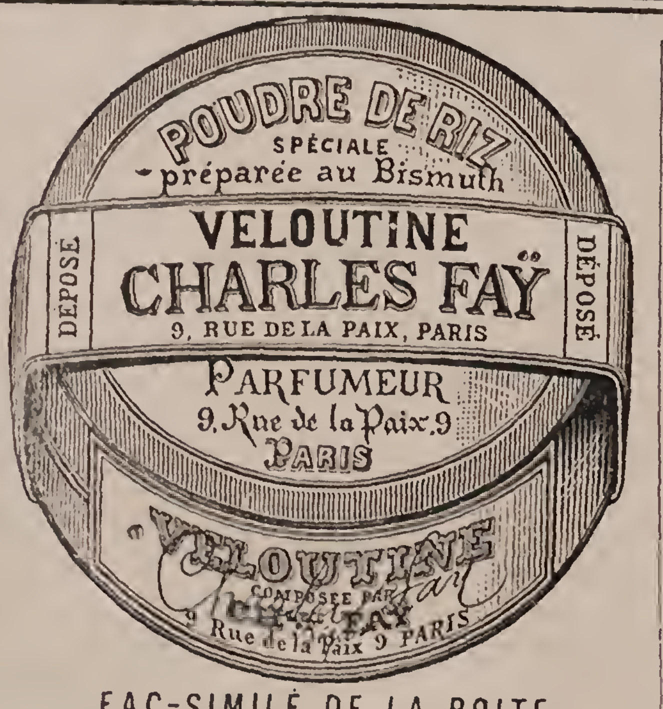
PARIS

LES PLUS HAUTES RÉCOMPENSES AUX EXPOSITIONS FRANÇAISES ET ÉTRANGÈRES



FAUTEUIL avec grandes roues caoutchoutées mû par 2 manivelles. FAUTEUILS-PORTOIRS de tous systèmes. VOLTAIRE ARTICULÉ avec tablette-appui pour malade oppressé.

SUR DEMANDE, ENVOI FRANCO DU GRAND CATALOGUE ILLUSTRÉ AVEC PRIX, CONTENANT 423 FIGURES. — Téléphone 127-84



FAC-SIMILÉ DE LA BOITE

CONTENANT

LA "VÉRITABLE VELOUTINE" INVENTÉE PAR CH. FAŸ

NEVRALGIES MIGRAINES. - *Guérison immédiate* par les Pilules Antinévralgiques du **Dr CRONIER**

Boite : 3 fr. (envoi fo). — Phie 23, *Rue de la Monnaie*, Paris.

CAFARDS

Blattes — Cancrelats — Destruction

PROCÉDÉ CAFARDICIDE FOUDROYANT

RATS & SOURIS

Destruction : Procédé LE RATICIDE

Pour PARIS { Entreprise à forfait ou par Abonnement

PAIEMENT APRÈS DESTRUCTION

Pour la FRANCE et l'ÉTRANGER Expédition du Produit.

M. LEDAIN

Chimiste, Inventeur

Dit PÈRE CAFARD

MAISON FONDÉE EN 1878

19, rue des Fermiers

BUREAUX : 15, RUE DU LOUVRE PARIS

EAU DE TOILETTE

Anno 1798

Anno 1798

LUBIN

PARFUMERIE LUBIN, 11, Rue Royale, Paris.

Pour la Publicité du « FIGARO ILLUSTRÉ » et du « THÉATRE »

S'Adresser à

MM. DUHAMEL ET COMMUNAY

19, Boulevard Montmartre, PARIS





Souplesse et Beauté de la Peau

Le bain de *Sulfurine* peut être pris chez soi, sans baignoire spéciale. — Prix : 1 fr. 25

Phie LANGLEBERT, 55, r. des Petits-Champs, Paris et ttes Phies

CATALOGUES SPÉCIAUX de CYLINDRES ARTISTIQUES

98, Rue de Richelieu, 98

PHONOGRAPHES PATHÉ

Auditions :

SALON DU PHONOGRAPHE

26, Bould des Italiens, PARIS

Encres et couleurs de Ch. Lorilleux & Cie

Dix-huitième année. JUILLET 1900 Deuxième série — N° 124 F.

FIGARO ILLUSTRÉ

PARIS ET DÉPARTEMENTS
Un an, 36 fr. — Six mois, 18 fr. 50

ÉTRANGER, *Union postale*
Un an, 42 fr. — Six mois, 21 fr. 50

PUBLICATION MENSUELLE
Paraissant le 2e samedi de chaque mois.

TARIF SPÉCIAL POUR LES ABONNÉS
Du *Figaro* quotidien.

L'EXPOSITION DE 1900

SOMMAIRE :



Architecte : M. Toupey-Bailly.

PALAIS DE LA DÉCORATION ET DU MOBILIER DES ÉDIFICES PUBLICS
Façade sur l'Avenue Centrale
Esplanade des Invalides — Côté de la rue de Constantine



Cliché Levy & ses fils.

AVENUE CENTRALE DE L'ESPLANADE DES INVALIDES. — *Vue prise du pont Alexandre III*

Promenade à l'Esplanade des Invalides

Lorsque l'on a franchi le pont Alexandre III — et combien cette traversée est pénible par ces journées sénégaliennes! — on tombe en plein provisoire.

Toutes les constructions érigées là sont éphémères. Elles disparaîtront au lendemain de l'Exposition, à l'exception de la gare de l'Ouest placée, comme un anthrax sur la nuque du ministère des Affaires Étrangères.

Quand je dis qu'elles disparaîtront, cela n'est pas tout à fait exact. Nous les retrouverons sur les plages, dans les stations balnéaires ou dans les paisibles villes de province, réédifiées pour des usages divers.

La petite cité de Châtelguyon possède un théâtre qui y fait fort bonne figure et qui abrite l'opérette sur le haut de l'un des plus jolis sommets de l'Auvergne après avoir protégé à l'Exposition de 1878 les azalées et les rhododendrons.

La Belle Hélène y retrouve les parfums des rives de l'Eurotas et il est bon nombre de villes *extra muros* qui ont transformé en halles aux poissons des pavillons où, dans les exhibitions précédentes, la foule admirait des collections princières.

Les deux Palais qui regardent les quais sont ceux des Manufactures nationales. Ils forment deux courbes de portiques qui seraient d'un effet plus heureux encore si l'avenue qui conduit aux Invalides avait cinquante mètres de largeur au lieu d'en avoir vingt-cinq. Mais la nécessité de loger toutes les industries de la France et de l'Étranger a mis le Commissariat général dans l'obligation de développer les salles d'exposition et de réduire les voies de circulation.

Les architectes qui ont élevé ces constructions égayées de peintures murales, surmontées de clochetons, agrémentées des blasons de la vieille France, réjouies par les claquements des bannières de tous pays, sont MM. Toudoire et Pradelle, Larche et Machon, Esquié et Tropey-Bailly.

Dans le concours de 1896, M. Tropey-Bailly avait fait preuve d'une fécondité d'imagination qui semblait le recommander au Jury pour être placé en première ligne. Le Jury en a décidé autrement.

Et il me sied d'autant moins de critiquer les résolutions dont MM. Guadet et Pascal se sont faits les interprètes dans leurs rapports que je crois avoir été l'un des premiers à signaler dans le journal *le Matin* le mérite exceptionnel de M. Girault, l'auteur du ravissant *Petit Palais* de l'avenue Nicolas II.

Tout en laissant ces questions rétrospectives à l'écart, il me sera permis cependant de louer M. Tropey-Bailly et de regretter qu'un autre artiste de haut goût ait été dédaigné. Je veux parler de M. Formigé qui a vu très philosophiquement jeter à bas ses deux Palais du Champ-de-Mars et qui, avec une sérénité parfaite, s'est réfugié dans la rue des Nations pour y élever un chef-d'œuvre, le Pavillon Roumain.

A l'entrée de cette Esplanade des Invalides, M. Frantz Jourdain avait reçu mission de disposer ce qu'il appelle « l'Exposition dans la rue » ou « l'Art dans la rue ».

M. Frantz Jourdain a dépensé, sur le terrain exhaussé du quai d'Orsay qui lui était attribué, beaucoup d'invention et d'ingéniosité.

Mais comme on eût fait une exhibition amusante avec les vieilles enseignes que Honoré de Balzac a décrites dans un livre aujourd'hui devenu rare et avec l'étalage des affiches que nous devons au génie des Chéret, des Carrière, des Mucha, des Grasset et de tant d'autres!

L'étranger aurait eu grande joie à voir réunis ces vestiges de la ville disparue et ces compositions modernes éparpillées sur tous les murs de Paris et de la banlieue.

Il est bien entendu que je ne parle pas des affreuses peintures dont les Compagnies de chemin de fer ont laissé jalonner par la réclame leurs voies suburbaines.

Mais franchissons l'Exposition de la rue et entrons dans les palais de l'Esplanade.



Cliché Levy et ses fils. *Typogravure Goupil, Paris.*

LES PALAIS DE L'ESPLANADE DES INVALIDES (SECTIONS FRANÇAISES)

FAÇADE SUR L'AVENUE CENTRALE (CÔTÉ DE LA RUE DE CONSTANTINE)

Architectes : MM. TOUDOIRE, PRADELLE et ESQUIÉ

Précisément dans ces admirables parterres de roses que M. Dervillé a eu la bonne idée de disposer au seuil de ces Palais, j'ai eu la fortune de rencontrer mes amis, les peintres de Scandinavie et de Finlande, avec le directeur du Musée de Buda-Pesth qui a organisé cette surprenante exposition du Pavillon Hongrois.

Nous avons échangé nos impressions en parcourant les galeries des Industries diverses, l'exposition des Manufactures nationales des Gobelins, de Beauvais et de Sèvres, les amusants bibelots que M. Léo Claretie a réunis dans son musée centennal des Jouets. Nous sommes demeurés longtemps dans le Pavillon des Arts décoratifs, nous n'avons rien omis dans la section de la bijouterie et de l'orfèvrerie, dans celle des éditions de luxe, où la maison Goupil tient la tête: nous avons été unanimes à constater que les manufactures royales de Copenhague et de Stockholm font des progrès sensibles.

Il y a grand plaisir à déambuler avec les étrangers quand ces étrangers ne sont pas les premiers venus. Ils apportent dans leurs jugements une impartialité, un esprit de justice et une hauteur de vue qui ravissent.

Que l'on entende M. Zorn, M. Thaulow, M. Edelfeld, M. Ericson, M. Radicis de Kutas, on recueille de leurs lèvres un refrain qui nous va droit au cœur. « Tout ce que nous voyons là, à droite et à gauche, disent-ils, nous le devons à vos grands ouvriers, et si respectueux que soit notre culte pour les nôtres, nous nous inclinons devant votre force. Vous êtes la patrie des Pasteur, des



PALAIS DES MANUFACTURES NATIONALES *Sections étrangères)*
Façade d'angle sur l'avenue centrale (Côté de la rue Fabert)
ARCHITECTES : MM. TOUDOIRE ET PRADELLE

Wurtz, des Berthelot, et cela dans toutes les branches de l'activité humaine. Vous préparez silencieusement les formules qui sont la semence dont se nourriront les fourmis du monde entier. »

Au seuil de la galerie qui renferme l'exposition des Gobelins, c'était à qui rendrait hommage aux découvertes de Chevreul, et lorsque, devant les maquettes, esquisses, procédés de teintures, aussi bien que devant les panneaux de Blanc, de Gustave Moreau, d'Erhmann et les admirables restitutions des tapisseries de Saint-Remi, qui font tant d'honneur à M. Guiffrey et à ses vaillants collaborateurs, la foule sceptique critiquait la violence des tons, la rudesse des compositions, c'étaient les étrangers qui remettaient toutes choses au point, qui s'extasiaient devant les difficultés vaincues, devant les facilités que la contemplation de ces travaux donnerait à ceux qui, de l'autre côté du Rhin, ne manqueraient pas d'imiter ce qui se fait en France.

A Beauvais, je n'ai également recueilli que des éloges pour la modeste mais si habile direction de M. Badin. M. Badin met à profit les faibles ressources que lui alloue l'État en donnant aux moindres productions de sa manufacture un cachet personnel et un caractère plaisant. Les panneaux dont M. Zuber lui a fourni les cartons sont aimables, et c'est avec le plus vif intérêt que le visiteur suit dans les essais des élèves de Beauvais, depuis les études hésitantes de la première année jusqu'aux tissages plus fermes de la cinquième, la marque d'une direction qui ne perd pas de vue la tradition qu'elle a mission de faire respecter.

De nos trois manufactures nationales, Sèvres est la mieux outillée.

Elle a un administrateur des plus remarquables, M. Baumgart, un directeur des travaux techniques, M. Vogt, qui est des premiers dans le domaine de la science : un maître des travaux d'art, M. Sandier, qui a su faire partager sa généreuse activité à ceux du dedans et du dehors.

Ce triumvirat, qui s'entend à merveille, a-t-il donné en 1900 tout ce que l'on était en droit d'attendre de tant de compétences et de bonnes volontés réunies ?

Oui et non.

M. Charles Vogt doit amèrement regretter de n'avoir pu construire, comme il en avait conçu le projet, le palais spécial de Sèvres formé de matériaux entièrement empruntés à la céramique et offrant des effets variés au point de vue de la décoration architecturale.

M. Vogt n'a pu en exposer qu'un fragment, qui encadre deux œuvres du statuaire Coutan, l'un des prédécesseurs à Sèvres de M. Sandier. Mais ce fragment retiendra l'attention des professionnels.

Les artistes de la manufacture royale de Copenhague, ceux de la manufacture de Stockholm, les fabricants si bien inspirés de Limoges — il y a là un service avec des fleurs de lotus que je recommande aux raffinés — les poètes de Nancy, les exposants de Berlin, de Vienne, de Meissen et cette innombrable légion de pétrisseurs de terre dont beaucoup, hélas ! jadis célèbres, sont sur la pente fatale, ne manqueront pas d'étudier les travaux de tout ordre de M. Vogt, les conceptions de M. Sandier, les chefs-d'œuvre de Henri Cross, et quand on viendra leur dire que les Expositions universelles ne sont que de vastes foires qui ne



PALAIS DES INDUSTRIES DIVERSES (Sections françaises)
Façade sur l'avenue centrale (Côté de la rue de Constantine)
ARCHITECTE : M. ESQUIÉ

touchent que les préposés aux tourniquets, les marchands d'eau chaude, les faiseurs de boniments et qui n'ont aucun intérêt pour les progrès de l'esprit humain, ils répondront comme il convient.

Ils diront que si l'on doit exprimer un regret, c'est que, en cette année 1900, un homme d'esprit ouvert, même un ministre, n'ait pas eu la pensée de faire publier sous son patronage le livre des travailleurs du XIXe siècle.



PALAIS DES INDUSTRIES DIVERSES (Sections françaises)
Façade sur l'avenue centrale (Côte de la rue de Constantine)
ARCHITECTE : M. ESQUIÉ

les peintures de Roll, de Besnard. Je recommande très particulièrement l'exposition des papiers peints et aussi celle des laques russes.

Il est un point sur lequel tout le monde se trouva en parfait accord, c'est sur la décision prise par le Jury de gravure, d'attribuer une médaille d'honneur à notre grand Bracquemond.

Quelle superbe existence que celle de cet artiste ! mais la masse du public ne saura que plus tard ce que Bracquemond a fait de créations originales. Elle ne connait aujourd'hui de lui que ses magnifiques interprétations des maîtres.

Dans ce moment Bracquemond travaille avec Chéret, Charpentier, Besnard, pour un homme qui fait œuvre nouvelle. Ce continuateur des grands Mécènes de notre pays a fait construire près d'Évian, par Formigé, une villa qui fera merveille. Notre brave et si regretté Alexandre Falguière avait, peu de jours avant sa mort, placé sur la façade de cette villa des bas-reliefs de grande allure. Quel malheur que le sculpteur Dampt qui est un grand, un très grand artiste, n'ait pas été appelé à concourir à l'édification de la villa d'Évian. Mais peut-être est-il encore temps?

Avant de prendre congé de mes très charmants compagnons, je leur ai adressé mes meilleurs compliments, en regrettant l'absence de Kroyer et de Gemito, tous deux atteints du mal de la folie qui guette les cerveaux les mieux organisés et qui a terrassé, au cours de ce siècle de fièvre, tant de glorieux serviteurs de la pensée.

ANTONIN PROUST.

Quel merveilleux manuel le xxe siècle recevrait des mains de son aîné !

M. Picard — je tiens à lui adresser à nouveau sur ce point des louanges sans réserve — a eu la très originale pensée de faire précéder chacune des sections d'un musée centennal.

Il n'est pas un de ces musées qui ne renferme des documents des plus précieux : on y suit pas à pas les progrès que notre siècle a réalisés dans le domaine de la science et de l'art.

Ce sont ces progrès que je voudrais voir décrits d'une façon saisissable, à la portée de tous. Ce sont ces progrès que je voudrais voir rapprochés du travail actuel.

On est toujours, disait Bridoison, le fils de quelqu'un. Cela n'est pas douteux. Mais on est souvent le neveu de son oncle, parfois même le bâtard de son père.

Je ne veux pas, en parlant ainsi, dire du mal des meubles allemands, des conceptions américaines et même de certaines choses françaises. Partout, il y a un effort plus ou moins grand, mais un effort réel. Seulement il importe de faire à chacun sa part et cela sans parti pris, sans désir de plaire à tel ou tel juré, sans intention de déplaire à tel ou tel exposant.

Au cours de notre promenade, nous avons admiré la réédition de *la Frise des lions* de la mission Dieulafoy (N'abuse-t-on pas quelque peu des imitations de l'art chaldéo-persique ?), le bas-relief des *Boulangers* de M. Alexandre Charpentier, de l'inspiration de M. Albert Lefeuvre, puis



PALAIS DES INDUSTRIES DIVERSES (Sections françaises)
Façade sur l'avenue centrale (Côte de la rue de Constantine)
ARCHITECTE : M. ESQUIÉ



PALAIS DES MANUFACTURES NATIONALES (Sections françaises)
Façade d'angle sur l'avenue centrale (Côté de la rue de Constantine)
ARCHITECTES : MM. TOUDOIRE ET PRADELLE



PALAIS DES MANUFACTURES NATIONALES (Sections étrangeres)
Façade sur l'avenue centrale (Côté de la rue Fabert)
ARCHITECTES : MM. TOUDOIRE ET PRADELLE



TAPISSERIE DE BEAUVAIS. — Tenture et Ameublement destinés au Ministère des Affaires Étrangères

Les Manufactures Nationales

A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900

LA MANUFACTURE DE BEAUVAIS

Entre beaucoup de métiers qu'il exerce, l'État possède et exploite deux fabriques de tapisserie et une fabrique de porcelaine, et ces fabriques ont rendu célèbres dans le monde entier les noms des Gobelins, de Sèvres et de Beauvais.

A chaque exposition universelle, l'État devient exposant. Seulement, pour éviter la polémique et pour bien montrer la supériorité de ses produits, il se met hors concours. Ses travaux n'en sont pas moins regardés pour cela, et ils n'en sont pas moins critiqués lorsqu'il y a lieu. N'ayant rien à dire ici des Gobelins, je suis assez heureux de n'avoir pas à donner mon opinion sur les œuvres de cette illustre maison ; mais, étant prié de parler de Beauvais et de Sèvres, je vais essayer de le faire avec la plus grande franchise.

Beauvais expose en même temps que Sèvres. Il n'y avait pas évidemment de corrélation évidente, sinon que les deux manufactures, sans avoir été fondées en même temps, ont eu leur moment le plus original, le plus florissant, à la même époque, c'est-à-dire pendant notre admirable et adorable XVIIIe siècle. Mais l'idée était fort heureuse et pouvait donner les meilleurs résultats, de montrer, dans un beau salon de tapisseries, des porcelaines de choix. Voyons comment le cadre, c'est-à-dire les tapisseries, a été réalisé. Nous parlerons plus loin des objets exposés dans ce cadre, c'est-à-dire des porcelaines de Sèvres.

La Manufacture royale de Beauvais est presque contemporaine de celle des Gobelins. Un tapissier parisien, Louis Hinart, obtint du roi, en 1664, les privilèges nécessaires pour créer cette industrie, mais ce n'est guère que vingt ans après sa fondation que Beauvais prospéra, grâce à un certain Behacle, qui venait des Flandres, pays tapissier par excellence. Au XVIIIe siècle, c'est Oudry qui donna à la manufacture son plus brillant essor. On n'y fit et peut-être n'y fera-t-on jamais mieux. C'est toute une époque qui revit par des décors, des personnages de fantaisie portant la marque de la société, de son goût, de sa vie même. Enfin, c'est la finesse dans la présentation, la délicatesse dans l'harmonie, la grandeur dans la grâce parfaite.

Cependant l'on remarqua toujours que Beauvais fut moins ambitieuse que les Gobelins. C'était, comme on l'a dit, ce que la peinture de genre est à la peinture d'histoire.

L'exécution, à Beauvais, est demeurée remarquable entre toutes. Nulle part on ne tisse avec plus de finesse, en un travail plus délicat et plus serré. On peut s'en convaincre en voyant les œuvres des deux salons réservés, au premier étage du palais de droite des Invalides, aux produits de Beauvais et de Sèvres. Ces œuvres consistent en un ameublement, dans le style le plus traditionnel de la maison ; puis, en grands panneaux ornementaux de M. Mangonnot, et en quatre grands paysages de M. Zuber, représentant les saisons. Du coloris de ces pièces, je ne saurais parler avec une justesse absolue. Evidemment, pour notre regard, il est bien vif. Mais le temps est un des meilleurs collaborateurs de la tapisserie.

Quant au style, je viens de le caractériser d'un mot : il est surtout traditionnel. Les paysages de M. Zuber sont dignes de ce bon artiste, et l'on s'accorde à trouver que *l'Hiver* est d'un bel effet avec sa fontaine et ses coloris enrichis de neige. Toutefois, les ressources décoratives de notre art se sont trop renouvelées en ces dernières années pour que Beauvais ne doive pas dorénavant en tenir compte pour ses prochains travaux. Il y a des



TAPISSERIE DE BEAUVAIS. — *Le Printemps*, carton de M. ZUBER

choses si jolies à emprunter à la vie d'aujourd'hui, que ce serait dommage de voir des ouvriers aussi parfaits que ceux de Beauvais ne pas être chargés de les traduire. Le vieil Oudry, soyez-en sûr, aurait frémi de joie à peindre les Parisiennes d'à présent.



TAPISSERIE DE BEAUVAIS. — *L'Hiver*, carton de M. ZUBER



Le Repos (Biscuit). — Modèle de ALFRED BOUCHER

LA MANUFACTURE DE SÈVRES

Parlons maintenant de Sèvres, après avoir dit ce simple mot de Beauvais. Ici le sujet sera plus complexe et l'examen plus développé, l'effort ayant été, de beaucoup, plus considérable. Nous avons conscience que ces sortes de questions personnelles ne sont pas d'un bien grand intérêt pour les lecteurs, toutefois nous ne pouvons nous empêcher de leur rappeler que les lignes qui vont suivre sont d'un des écrivains qui ont adressé à la manufacture de Sèvres, les plus vives et les plus constantes critiques ; cela donnera peut-être un prix moins médiocre aux éloges qui cette fois ne seront point ménagés à nos porcelainiers officiels.

Il faut dire que pendant de longues années, depuis la direction de Deck, qui ne fit pas tout ce qu'il aurait pu faire, et celle de Lauth qui ne put presque rien faire du tout, Sèvres dormait d'un très noble sommeil. Et encore si la manufacture avait dormi, il n'y eût eu que peu de mal ! Sous l'Empire, il y eut des pièces dorées, mythologiques, allégoriques, architecturales, d'une froideur parfaite mais assez imposante, qui conserve aujourd'hui pour nous une certaine grandeur, la marque de Napoléon, et des architectes selon le cœur de cette société néo-romaine, Percier et Fontaine. Mais après l'Empire, hélas ! Sous Louis-Philippe, ce fut affreux. Sous le second Empire, ce fut horrible. Oh ! l'époque des tableaux peints, des verts chou, des roses qui, voulant rappeler le rose adorable des pâtes tendres de la Pompadour, semblaient dire, eux aussi, suivant le mot historique : « C'est nous maintenant qui sont les princesses ! » Puis, sous la troisième République, il y eut, comme nous venons de le dire, de nombreux tâtonnements. A travers tous les efforts tentés pendant vingt ans, de 1870 à 1889, une dominante toutefois revenait sans cesse : le bleu ! mais quel bleu ! ce bleu des sociétés de gymnastique, des coupes offertes par le président Grévy aux fonctionnaires comme aux ambassadeurs ; ce bleu qui, à lui seul, aurait justifié l'aversion de Madame de Léry, dans *le Caprice*, pour cette couleur, cependant céleste en principe, si Madame de Léry et Musset avaient été nos contemporains.

L'activité ne cessa jamais cependant de régner à la manufacture, mais d'une façon un peu confuse. Les effets en ont été très complexes, et il sera assez difficile plus tard aux amateurs de céramique de se débrouiller là-dedans, car nous-même y avons quelque peine. Nous pouvons cependant discerner les principales influences sous lesquelles Sèvres, en ces derniers temps, est arrivé à se modifier et à s'améliorer.

Une des premières en date, et non des moins importantes, a été celle de l'Extrême-Orient. Les flambés de la Chine, qui sont parmi les plus opulentes fêtes de couleur du monde entier, seront toujours des modèles et des désespoirs pour les céramistes. Chez nous, le grand potier Chaplet est à peu près seul parvenu à rappeler ces merveilleux artistes anonymes et à créer des pièces dignes de rivaliser avec les leurs. Mais il faut rendre cette justice à Sèvres, que grâce à son habile directeur technique M. Vogt, la manufacture a produit également de beaux flambés, auxquels il ne manque rien, sauf un peu d'imprévu.

Les Japonais, potiers les plus capricieux, les plus prestigieux, les plus variés, les plus captivants de l'univers, n'ont pas, chose étrange, exercé une influence aussi complète sur Sèvres. La céramique japonaise est un art essentiellement de liberté et de fantaisie : d'où sa grandeur et son charme incomparables. Le grès, la faïence, la porcelaine, sont traités avec une désinvolture merveilleuse, un perpétuel inattendu. Ce sont des boutades d'art, émanant de chaque tempérament particulier, jaillissant d'un moment de bonne humeur et d'inspiration chez des ouvriers absolument indépendants et ne travaillant que pour la joie. Il n'en peut être ainsi dans une « manufacture », où forcément les producteurs sont sous une direction autre que la leur propre et doivent rendre compte de leurs œuvres avant même de les avoir commencées, puis ne pas s'écarter du programme.

En revanche, l'art céramique du Nord, et particulièrement la porcelaine anglaise et surtout celle de Copenhague, ont été pour la manufacture de sérieux sujets d'émulation. N'oublions pas que si Copenhague a exercé une telle influence ce n'est pas d'aujourd'hui que datent ses efforts, car dès la seconde moitié du XVIIIe siècle on y faisait de la céramique et non sans succès.

Enfin, l'exemple de certains artistes indépendants, comme Chaplet déjà nommé, comme Carriès et divers autres, aura piqué l'amour-propre de notre manufacture. Il eût été certainement à souhaiter que Sèvres offrît une large hospitalité à ces

isolés. Nous avons un admirable exemple de ce qu'aurait produit ce système avec Henry Cros, de qui nous parlerons tout à l'heure avec l'attention qu'il mérite. Imaginez ce qu'aurait pu faire Carriès avec l'outillage de Sèvres; si cet outillage lui avait été simplement *prêté*, sans lui demander le moindre compte de ses travaux, sans exercer sur eux aucun contrôle. Quelle gloire pour la manufacture! Quels beaux ouvrages seraient sortis de là! Mais l'exemple de Carriès et de Chaplet n'a pu s'exercer que d'une façon très indirecte et en se transformant d'une façon officielle.

A l'imitation, d'ailleurs des plus lointaines, de Carriès et de sa célèbre *porte*, on s'est mis à faire, à Sèvres, du grès applicable à l'architecture et aux grandes pièces de sculpture. Cela me permet d'aborder, désormais sans autre préambule, l'exposition proprement dite. La matière employée pour les quelques grands fragments architecturaux est le *grès cérame*, c'est-à-dire un grès recouvert d'un émail terreux, mat au regard et un peu rêche au toucher. Ce grès a quelque chose d'un peu sec que ne présentait certainement pas l'émail mat employé par Carriès dans sa porte et dans ses sculptures; il était, au contraire, gras,



TRAVÉE D'UN PAVILLON D'EXPOSITION CÉRAMIQUE. — Exécution en grès cérame
CH. RISLER, architecte. — J. COUTAN, sculpteur

onctueux, et donnait aux lignes une ampleur, aux arêtes un fondu que le grès cérame n'offrira jamais. Les œuvres exposées par Sèvres consistent principalement dans une grande cheminée et dans un grand motif en guise de portail, enfin en une fontaine dissimulée dans les jardins de l'Exposition et dont il est préférable de ne point parler. La cheminée est exposée au premier étage du palais de droite des Invalides, la porte contre une des façades latérales du palais de gauche. La première a pour auteur M. Sédille pour l'architecture, M. Allar pour la sculpture, M. Devèche pour l'ornementation. La seconde a pour auteur M. Rissler pour l'architecture, et pour la sculpture M. Coutan, qui fut, un moment très bref, directeur des travaux d'art à la manufacture. La réussite *matérielle* de ces grands ensembles est indéniable, mais, pour nous, le tout n'est pas de réussir, il faut encore charmer. Or la cheminée, comme la porte, n'ont pas cette séduction, cette sympathie qui conquièrent.

Je viens d'indiquer une des raisons : le grès cérame est une matière trop sèche et se prêtant trop à l'égalité, à l'uniformité, si dangereuses pour la céramique, qui doit, pour être vraiment belle, être changeante comme une soie, comme un plumage d'oiseau. Une autre raison est plus décisive encore. Le grès cérame mélangé à d'autres matières, par exemple à la brique, à de la pierre, à du bois, à tous matériaux de construction enfin, à la condition qu'il y ait de grands repos de place en place, offrira certainement des ressources à l'architecture de l'avenir, et, du reste, l'expérience est faite. Mais, à lui seul, il ne peut être employé comme matière absolue, exclusive, justement parce qu'il est monotone et que les revêtements, les figures, l'ornementation, tous en grès cérame, dans un ensemble architectural, finissent par lasser, quelles que soient les différences de coloration. Enfin, les architectes et les sculpteurs de Sèvres, comme on dit, « en ont trop mis ». Ils ont entassé les fruits, les ornements, les moulures, les figures, les bossages, de façon à laisser trop peu de repos pour l'œil. Quoi qu'il en soit, c'est là un très important effort, le travail très sérieux d'une période de transition, et il parait évident qu'il en sortira quelque chose dans l'avenir.



CHEMINÉE EN GRÈS CÉRAME
P. SÉDILLE, architecte. — ALLAR, statuaire. — DEVÈCHE, sculpteur d'ornement

Puisque nous venons incidemment de parler un peu sculpture, il est très indiqué maintenant de passer à la sculpture de Sèvres par excellence, au *biscuit* qu'on ne réussit nulle part ailleurs avec une telle perfection. Aimez ou n'aimez pas cet art un peu mièvre, si gracieux qu'il soit et exempt de tout défaut, c'est affaire de goût, mais vous ne pouvez nier qu'il soit très caractéristique et qu'il ait la faveur d'un public considérable. Il y a là d'ailleurs des modèles tout à fait charmants. Je citerai, par exemple, la grande pièce du statuaire Boucher, *le Repos*, reproduite ici. C'est la réplique en réduction de la grande figure de marbre qui est au Luxembourg. En changeant de dimension et de matière, cette œuvre a un peu changé d'accent, mais elle demeure tout à fait jolie, d'un modelé très soigné et très fin.

Une autre œuvre, beaucoup plus petite, a beaucoup d'originalité; je la considère, pour ma part, comme un petit chef-d'œuvre de l'art français contemporain : c'est la petite *Jeanne d'Arc* de Frémiet, celle qui est figurée debout, les mains jointes, en cotillon de paysanne et la quenouille pendante au côté; voilà un ravissant objet, gracieux sans être affecté, expressif sans être sentimental. Dans un tout autre genre, on sera également très séduit par ce joli caprice du regretté Joseph Chéret : *la Peinture*, une jeune femme assise qui décore un grand vase tenu par un espiègle enfant nu; le mouvement de la femme, spirituel et précieux, est du Chéret tout pur. Il faut encore citer la *Phryné* de Théodore Rivière et les œuvres diverses de MM. Paul Dubois, Barrias, Gardet, de feu Deloye, et le grand *surtout* composé de danseuses agitant des écharpes, œuvre très cherchée et importante de M. Léonard, mais ayant à notre gré les légers défauts de présenter d'une part des silhouettes un peu hérissées et de l'autre des draperies un peu trop chiffonnées.

Parmi les œuvres de sculpture, on ne peut omettre encore les deux grands



Cliché Lévy et ses fils — Typogravure Goupil, Paris.

PANORAMA DU CHAMP-DE-MARS

Vue prise du Palais du Trocadéro



UNE DES VITRINES D'ENTRÉE DE L'EXPOSITION DE LA MANUFACTURE DE SÈVRES
Porcelaine dure n° 2
Pâtes d'application, couvertes colorées et autres, de grand feu de four

chiens danois de M. Gardet, l'animalier émérite ; ces deux chiens sont sculptés avec l'autorité et le savoir que l'on connait ; seulement la matière employée, le grès cérame, leur apporte ses inconvénients comme ses avantages, et l'émail est d'un ton un peu trop jaunâtre qui leur nuit.

Maintenant, j'ai hâte d'arriver au grand artiste que j'ai cité plus haut déjà, Henry Cros, qui montre ici un ensemble exceptionnel de ses sculptures en pâte de verre, et l'on me permettra de m'étendre beaucoup plus longuement là-dessus, vu l'importance de l'œuvre et sa beauté surprenante. Sans crainte d'être démenti par toute personne ayant vraiment le sens de l'art à la fois noble et raffiné, je proclamerai ici que l'œuvre de Cros est parmi les plus belles de toutes celles qui figurent à l'Exposition universelle.

Voilà vingt ans, trente ans peut-être, que ce poète, ce savant et ce grand ouvrier est attelé à son œuvre anxieuse et rare. Il avait débuté comme sculpteur, ainsi que vous pouvez le voir à la Centennale avec cette délicieuse figure de *Bérénice consacrant sa chevelure*, d'un si touchant et si poétique caractère. Mais Henri Cros descend en droite ligne des Grecs anciens ; il en a la tradition, le culte et les tendances même. La recherche de la ligne seule ne lui suffisait pas, et, suivant l'exemple des Grecs eux-mêmes, il voulut étroitement combiner la ligne et la couleur. Ceci a peut-être besoin d'un mot d'explication : la discussion









VASE DE MONTCHANIN (Hauteur : 0m80)
Projet et exécution de M. L. GEBLEUX

VASES DE CHAGNY (Hauteur : 1m20)
Projet et exécution de M. A. FOURNIER — Sujet : LA TERRE
Projet et exécution de M. H. BIEUVILLE — Sujet : LA MER

PORCELAINE DURE. — COULEURS SOUS COUVERTE DE GRAND FEU DE FOUR





SURTOUT DE TABLE. — DANSE DE L'ÉCHARPE
Figurines en biscuit. — Modèles de M. A. Léonard

est encore ouverte et certes elle le sera toujours, sur le point de savoir si *toute* la statuaire grecque employait les ressources de la polychromie, ou bien si seulement *quelques* statues étaient peintes. Qu'un grand nombre de statues aient été peintes, même parmi celles que nous voyons aujourd'hui nous offrir seulement l'impeccable blancheur du marbre, cela ne saurait faire de doute, mais pour nous personnellement nous sommes convaincus que la polychromie était la généralité et le marbre pur l'exception. Quoi qu'il en soit, Cros voulut retrouver les secrets des anciens et notamment la pâte de verre coloré, c'est-à-dire une matière à la fois plastique et harmonique, combinant étroitement, et sans qu'elles paraissent artificiellement rivées l'une à l'autre, la couleur et le volume. Après de longs et subtils efforts il y réussit!

Il trouva ces pâtes de verre qui, après la cuisson, se transforment en un solide admirable, qui n'est ni le marbre, ni l'albâtre, mais qui tient des deux à la fois par la fermeté, la transparence et la caresse, et qui ajoute encore la finesse spéciale de la vitrification. Voilà pour la matière en elle-même. Quant à la couleur qui fait partie intégrante de sa masse, elle était à la fois intense et douce à l'extrême : des roses pâlis, des bleus de lapis très puissants et très doux, des blancs merveilleux (comme celui de la figure de la Neige dans la grande fontaine du musée du Luxembourg, *le Poème de l'eau*), des rouges puissants, quoique domptés, enfin toute une gamme d'autant plus riche qu'elle est apaisée et discrète. Les œuvres alors peu à peu se succédèrent.

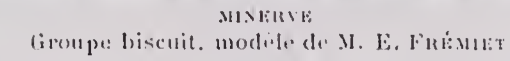
Je viens d'en nommer une des plus importantes, la Fontaine du musée du Luxembourg. Vous y avez certainement admiré, outre les beautés de couleur, des beautés poétiques vraiment délicieuses. Cros, en effet, est un poète, et un poète plein de trouble, plein d'émotion. Les grands dieux de l'Hellade, les personnifications antiques des phénomènes de la nature, les incarnations touchantes ou grandioses des idées, le laissent toujours éperdu comme si le dieu était devant lui et lui ordonnait impérieusement de modeler son image : c'est Apollon en visite



SURTOUT DE TABLE. — DANSE DE L'ÉCHARPE
Figurines en biscuit. — Modèles de M. A. Léonard







MINERVE
Groupe biscuit, modèle de M. E. FRÉMIET

SURTOUT DE TABLE

DIANE
Groupe biscuit, modèle de M. E. FRÉMIET

chez le potier humble, fier et ravi du choix fait de sa personne.

De là, les beautés, le charme qui se dégagent des œuvres de Henri Cros. Voyez combien, dans le superbe *poème du feu* qu'il expose cette fois-ci avec la manufacture de Sèvres, il y a de belles et puissantes trouvailles. Je ne sais rien de plus inspiré, de plus élevé comme ligne et mouvement que ce groupe central de Prométhée se faisant vainqueur de la flamme, cependant qu'au-dessus assistent à la lutte les dieux impassibles en apparence, mais attentifs et jaloux, et qu'aux alentours les hommes commencent à profiter des ressources et des bienfaits du mystérieux élément. Une beauté de fantastique règne dans le soubassement de ce grand bas-relief : les monstres du feu apparaissent et se tordent dans les profondeurs de la terre ou du four, ce qui est la même chose, car le four du potier est un souterrain à l'air libre, de même que la terre est un creuset profond.

L'exposition de Cros ne se borne pas à cette œuvre capitale. Elle comprend encore des masques et des portraits de femmes, tous d'une grande beauté, et où l'on voit s'allier toute la sérénité de la noblesse antique avec la séduction de la grâce moderne. Enfin, un admirable petit vase, objet vraiment rare, fait pour n'être touché que par des mains raffinées. Sur son galbe l'on voit apparaître des idylles antiques, des nymphes, des joueurs de flûte, des bergers : ce vase auquel, on confierait les reliques d'une personne chère ou vénérée, est un de ces trésors que l'on garderait avec soi, et l'on se considérerait comme suffisamment riche tant qu'il vous serait laissé, n'eussiez-vous nul autre bien.

L'exposition de Henri Cros ne nous a pas fait perdre de vue l'exposition proprement dite de Sèvres, puisqu'elle en est un des joyaux, mais il nous faut maintenant revenir aux produits mêmes de la manufacture. Cette fois-ci, ce fut, de l'avis général, une surprise tout à fait heureuse, et nous ne voyons pas trop quelle restriction nous pourrions apporter à nos éloges en ce qui concerne toute la porcelainerie.

L'impression d'ensemble est de délicatesse, de finesse et de fraîcheur. On a définitivement renoncé, semble-t-il, aux tons lourds et outrés, aux bleus excessifs qui, sous prétexte d'intensité, ne devenaient que de la vulgarité, et l'on a tiré de la porcelaine tout ce qu'elle pouvait donner de séduction féminine. J'emploie ce mot à dessein, car il me rappelle une petite discussion très significative.

Lorsque Carriès, avec sa fougue extraordinaire et qui lui fut mortelle, se mit à faire de la céramique, il se passionna exclusivement pour le grès, à l'exemple des potiers de Séto, et il disait que « le grès était le mâle de la porcelaine ». A quoi



VASE DE L'AUTOMNE A COUVERTES CRISTALLISÉES
Socle en fer forgé exécuté à la Manufacture nationale de Sèvres



H. CROS. — *Histoire du Feu.* — Bas-relief en pâte de verre

notre grand Chaplet a souvent répondu que la porcelaine, employée par masses, par formes puissantes et robustes, était, lorsqu'on le voulait, plus mâle encore que le grès. La vérité est que la porcelaine a ces deux qualités et qu'on peut choisir entre elles deux, ce qui montre vraiment qu'elle a des ressources merveilleuses. Fondée sous l'impulsion d'une femme, la manufacture de Sèvres a, de tout temps, préféré tirer de la porcelaine ses qualités féminines, c'est-à-dire la légèreté, la finesse, la joliesse poussées aussi loin que possible, et elle s'est toujours tenue plutôt du côté de la coquille d'œuf que de celui du compact bloc propice aux riches émaux et que l'on tient à deux mains.

Cette année nous voyons différentes séries des plus intéressantes, toutes dans ce sens de la coquetterie et de la grâce dans le décor et dans la forme. D'abord, la *Porcelaine dure avec pâte d'application, grand feu*, très jolie série, où le décor a la légèreté des graminées et des plantes finement découpées sur le fond blanc très pur. Puis la *Porcelaine dure à couvertes de grand feu de four*, également très réussie. Une des productions auxquelles Sèvres et son excellent directeur des travaux techniques, M. Vogt, semblent tenir particulièrement, est la *Porcelaine avec converte à cristallisation grand feu de four*, et, en effet, il y a parfois d'heureux effets dans ces cristallisations, dans ces givres qui semblent nager sous les ondes pures de l'émail.

Nous voyons encore une très remarquable série de pièces polychromes, à *décor sur couverte grand feu de four*; cette série offre beaucoup de variété et de gaîté au regard, et elle paraît avoir obtenu un très vif succès. Une vitrine non moins agréable que les autres, contient un service à *émaux sur couverte dure*, qui plaît par ses roses et ses verts délicats.

Enfin, parmi toutes ces séries, nous avons noté quelques pièces à émaux mats, où la matière seule donne le décor. Il en est de réussies, certainement, mais ce n'est pas là vraiment le produit caractéristique de Sèvres, et pour les raisons que nous avons développées plus haut.

On voudra toujours, dans les ateliers, la perfection en ces sortes de pièces, alors que justement leur charme chez les Japonais et chez nos grands potiers indépendants réside dans l'imperfection. Dans ces conditions, il n'y a guère moyen de s'entendre.

En résumé, Sèvres a fait cette fois un grand pas, et dans l'ensemble, quelque divergence de goût que l'on puisse avoir sur tels ou tels détails, il est de stricte équité de lui en tenir compte. Par leur persévérance et leur zèle, MM. Baumgart et Vogt sont pour beaucoup dans ces résultats, et il faut leur en savoir beaucoup de gré. Car les efforts et les succès des étrangers sont considérables, et il eût été fâcheux qu'une manufacture aussi célèbre que Sèvres ne remportât pas une victoire.

ARSÈNE ALEXANDRE.



H. CROS. — Médaillons en pâte de verre



PRUSSE
Cavalier de la Garde des Trabans de Brandebourg ; grande tenue (1690).

PRUSSE
Mousquetaire du temps du Grand Électeur (1680)

BAVIÈRE
Cavalier du régiment de cuirassiers Comte Arco (1683).

WURTEMBERG
Cavalier du régiment à cheval de Souabe de Ihenstett (1683).

GROUPE I. 1686-1739

UNIFORMES DE L'ARMÉE ALLEMANDE

A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS

(PALAIS DES ARMÉES DE TERRE ET DE MER)



UNE seule nation, l'Allemagne, a fourni, à côté de la France, une exposition rétrospective militaire. Elle n'a rien épargné pour la rendre intéressante et instructive : le ministère de la guerre a dirigé les reconstitutions des tenues : les figures ont été dessinées par des peintres d'histoire en renom à Berlin, à Munich et à Dresde, et exécutées par le sculpteur Werner : les uniformes ont été établis par les fournisseurs de la Cour et, à elles seules, les vitrines où se développent les groupes suffiraient à donner une impression de large dépense, de méthode puissante, de savante organisation. On dit que de grosses sommes y ont été employées : sans doute ; mais au moins le but a été en grande partie atteint. Cette leçon d'histoire militaire gagne en profondeur, par la généralisation, ce qu'elle perd en curiosité par la suppression raisonnée et voulue des objets personnels et des reliques glorieuses.

S'il est quelque chose à regretter, c'est que les uniformes qui sont présentés, caractérisent presque uniquement l'armée prussienne, avec l'adjonction seulement de quelques costumes saxons, wurtembergeois et bavarois. En matière d'uniformes, les transformations ne se font pas d'un coup. Elles résultent d'une série d'influences. Les grandes nations sont plus lentes à les subir que les petites : un plus puissant entraine celles-ci dans son orbite, tandis que celles-là s'efforcent, à bon droit, de conserver les marques extérieures de leur autonomie militaire, qui sont en même temps les souvenirs glorieux de leur passé. Les transitions s'accusent donc plus vivement et plus rapidement dans les armées de *contingent*, que dans les armées ayant conservé leur organisme propre.

Par un autre côté, la classification adoptée pourrait sembler défectueuse. L'exposition des uniformes de l'armée allemande est partagée en cinq groupes : le premier comprenant les tenues portées de 1680 à 1739 ; le deuxième, celles en usage de 1740 à 1807 ; le troisième, celles adoptées de 1808 à 1842 ; le quatrième, celles qui ont été d'ordonnance de 1842 à 1863 ; le cinquième, enfin, présentant les Maisons militaires et les troupes du Corps des rois et des princes régnants. Or, c'est dans les maisons militaires qu'il convient de chercher les premiers uniformes des armées permanentes et c'est là, encore aujourd'hui, qu'on peut constater les survivances traditionnelles. Il eût donc paru plus logique de donner comme introduction l'uniforme type, celui qui a été mis le premier en usage, a servi de modèle et comme d'objet d'expérience. Il serait possible de se rendre compte des transformations de l'armée française rien que par les modifications introduites, depuis les origines jusqu'en 1830, dans les uniformes de la Maison du Roi, de la Garde impériale et de la Garde royale, et si l'Allemagne, bien plus traditionnelle,



WURTEMBERG — Cavalier du régiment à cheval de [illegible] (1683). WURTEMBERG — Mousquetaire du régiment d'infanterie Alt Wurtemberg (1716). PRUSSE — Officier d'un régiment de dragons (1705). PRUSSE — Officier du régiment d'infanterie Alt Dohna (1703).

GROUPE I. 1680-1739 *(Suite)*

a, heureusement pour elle, conservé, pour la plupart des troupes des maisons royales, les uniformes de la fondation, des corps ont été successivement créés, et chacun a revêtu une tenue à la mode et au goût de son temps, réalisant l'idéal de l'uniforme tel qu'on le comprenait alors. Il a été l'expression magnifiée de l'armée de son époque, il la résume et l'incarne.

Il est une critique plus grave. Les changements de tenue ne sont point généralement le fait d'une fantaisie royale ; ils ne se produisent pas davantage après une suite de guerres victorieuses. On va chercher chez le vainqueur ce qu'on croit être les éléments de sa victoire, et, tout en conservant certaines couleurs et certaines habitudes de tenue qu'on estime nationales, tout en subordonnant les emprunts à des nécessités d'industrie locale ou à des aptitudes de production spéciale, on se conforme, le plus que l'on peut, aux modes générales auxquelles on se plait d'attribuer le succès. Ainsi fut-il après la paix de Paris et d'Hubertsbourg, et, sinon après le traité de Paris de 1814, sûrement après le traité de Francfort. D'autres modifications de moindre importance historique ont pour objet de flatter certaines rancunes populaires, de satisfaire des revendications dites nationales, de substituer les couleurs d'un parti à celles d'un autre ; mais, les révolutions radicales ont toutes pour cause, soit la réorganisation des armées après des guerres malheureuses, soit le désir de les mettre sur le même pied que les armées rivales et de leur procurer les mêmes avantages.

Or, si les révolutions ont été épargnées à la Prusse, si les caprices populaires n'y ont point été écoutés, ces deux éléments majeurs se sont présentés tels qu'en France. Par suite, de même qu'il conviendrait de montrer l'armée française par périodes successives, de même eût-il été plus intéressant, en présentant l'armée prussienne, de ne point mélanger certaines périodes et, à cet effet, de multiplier les divisions. Certaines omissions paraissent regrettables. Pour arriver à un résultat vraiment utile, le mieux eût été de montrer *toutes* les tenues portées par un régiment type durant les deux siècles écoulés. Sans doute, l'un des principes dans les anciennes armées était, dans la même arme, la diversité des couleurs, mais les formes restaient pareilles et, dès que ces formes sont connues, il suffit, pour se rendre compte des tenues différentes, de tableaux tels que Lami et Marbot en ont joints à leurs recueils.



PRUSSE — Officier du rég^t royal (1713). PRUSSE — Grenadier du 1er bat^on du rég^t des Grenadiers de Sa Majesté (1729). SAXE — Grand mousquetaire du régiment des Grands Mousquetaires de Saxe. Grande tenue (1730). PRUSSE — Gendarme du Régiment Gendarmes (1736).

GROUPE I. 1680-1739 *(Suite)*

Dans le premier groupe (1680-1739), peut-on accorder une confiance aux premiers uniformes exposés ? M. Penguilly l'Haridon, lorsqu'il était directeur du Musée d'artillerie, avait tenté de mener, des origines au siècle de Louis XIV, une reconstitution des costumes de guerre, et nulle part, même dans les temps relativement modernes, il n'avait atteint une approximation scientifique. Le ministère prussien présente un mousquetaire et un cavalier du temps du Grand Électeur de Brandebourg, et un cavalier de la Garde des trabans de Brandebourg, qui semblent dans le même cas. Le traban porte un manteau qui, dit-on, est inspiré de la casaque des mousquetaires, mais ce sont sans doute les broderies et les agréments, non la forme du vêtement, que vise l'imitation. Le point intéressant, c'est que la cuirasse, même la demi-cuirasse plastron, paraît avoir disparu de l'équipement, dès 1680, dans les troupes de la

PRUSSE — Mousquetaire du régiment d'infanterie de Goltz (1729). PRUSSE — Fifre des Grenadiers de la Garde des fusiliers (1709). PRUSSE — Grenadier du régiment d'infanterie de Brandebourg-Anhalt (1698). BAVIÈRE — Grenadier du 3e régiment de la Garde du Palatinat (1698).

GROUPE I. 1680-1739 *(Suite)*

maison de Brandebourg, tandis que, en temps de guerre, les cavaliers français la portaient, avec la calotte de fer dans le chapeau, et que, en Bavière, certains régiments au moins, tel le régiment palatin de cuirassiers Comte Arco, la conservaient, en même temps qu'un casque rappelant plutôt les casques circassiens et orientaux que ceux usités jusqu'à la fin du XVI[e] siècle dans l'Europe occidentale. Peut-être, dans les annales de ce régiment, trouverait-on quelque trace de guerre avec les Turcs qui expliquerait l'adoption de cette coiffure étrange.

Vers la fin du XVII[e] siècle, les grenadiers Bavarois et Prussiens ont reçu, dans l'infanterie et la cavalerie, en place du chapeau, une sorte de bonnet de forme pointue, qu'on appellerait une mitre, si le quartier de derrière n'était sensiblement plus bas que le quartier de devant, lequel d'abord fut brodé, puis orné de parties de métal, et, à la fin, revêtu d'une plaque de cuivre repoussé, aux armoiries soit du Prince, soit du chef du régiment. Cette mitre, qu'on voit apparaître en 1698 *(grenadier du régiment de Grenadiers de la Garde du Palatinat, grenadier du régiment d'infanterie de Brandebourg-Anhalt)*, qui se caractérise plus encore en 1709 *(fifre des grenadiers de la Garde des Fusiliers)*, en 1729 *(grenadier du 1[er] régiment de Grenadiers de Sa Majesté et grenadier du régiment de Grenadiers à cheval de Schulenburg)* semble avoir été primitivement adoptée pour permettre au soldat « de jeter rapidement son fusil en bandoulière quand il devait lancer des grenades ». Il est évident que peu à peu, à mesure qu'elle s'élevait, elle devenait d'un usage peu pratique, ce qui ne l'empêcha point d'être, par la suite, adoptée avec des modifications par toutes les armées européennes. Le bonnet en peau d'ourson, signe distinctif en France des troupes d'élite, n'est autre que la mitre, à plaque réduite; la partie d'étoffe flottante des kolbachs des compagnies d'élite s'y retrouve et il serait intéressant de rechercher à la suite de quelles vicissitudes et à travers quelles formes diverses a eu lieu cette application d'une mode dont, à coup sûr, l'invention est allemande. Cette mitre, devenue par la suite aussi élevée d'un quartier que de l'autre, semble d'abord la caractéristique de la coiffure dans l'armée prussienne. Si la Russie l'emprunte à la Prusse, elle n'est point nationale chez celle-là et le demeure chez celle-ci. C'est une glorieuse survivance qu'on devrait se garder d'interrompre, que la rencontrer presque identique chez les grenadiers géants du 1[er] bataillon du régiment de Grenadiers de Sa Majesté, en 1729; chez les grenadiers du 1[er] bataillon de la Garde, en 1760; chez les grenadiers du 1[er] régiment d'Infanterie de la Garde, en 1743, et actuellement chez les gardes de la compagnie des Gardes du Palais. L'uniforme de ceux-ci, par le nombre des tresses blanches, rappelle d'une façon frappante l'uniforme du 1[er] bataillon des Grenadiers de la Garde, et il est impossible de ne pas constater un lien entre cette tenue et celle qui, à la Restauration, fut donnée en France aux Grenadiers de la Garde royale et reprise presque exactement, sous le second Empire, pour une des tenues des Grenadiers de la Garde impériale.

La mitre constitue donc l'apport original allemand et surtout prussien, et c'est ainsi que nous nous figurons désormais les soldats de la guerre de la Succession d'Autriche, de la guerre de Sept Ans et de la guerre de la Succession de Bavière. Néanmoins, la mitre était peut-être l'insigne réservé aux corps d'élite, quoiqu'elle



PRUSSE — Fifre des Mousquetaires du rég[t] de Huls en 1760. PRUSSE — Soldat du Rég[t] de Hussards de Losson (1775). PRUSSE — Grenadier du 1[er] bataillon de la Garde (1760). PRUSSE — Fusilier du régiment des Fusiliers Prince Henri (1760).

GROUPE II. 1740-1807

PRUSSE — Soldat du régiment des Hussards de Ziethen (1760). PRUSSE — Caporal des Gardes du Corps (1760). WURTEMBERG — Grenadier du rég[t] de Phull (1792).

GROUPE II. 1740-1807 *(Suite)*



SAXE — Officier ou lieutenant des Grenadiers de la Garde du Corps. Grande tenue (1805). PRUSSE — Soldat du reg[t] Towarzi (1806). WURTEMBERG — Chasseur du régiment de Chasseurs à cheval Prince Paul (1805). BAVIÈRE — Soldat du regiment du Corps (1805).

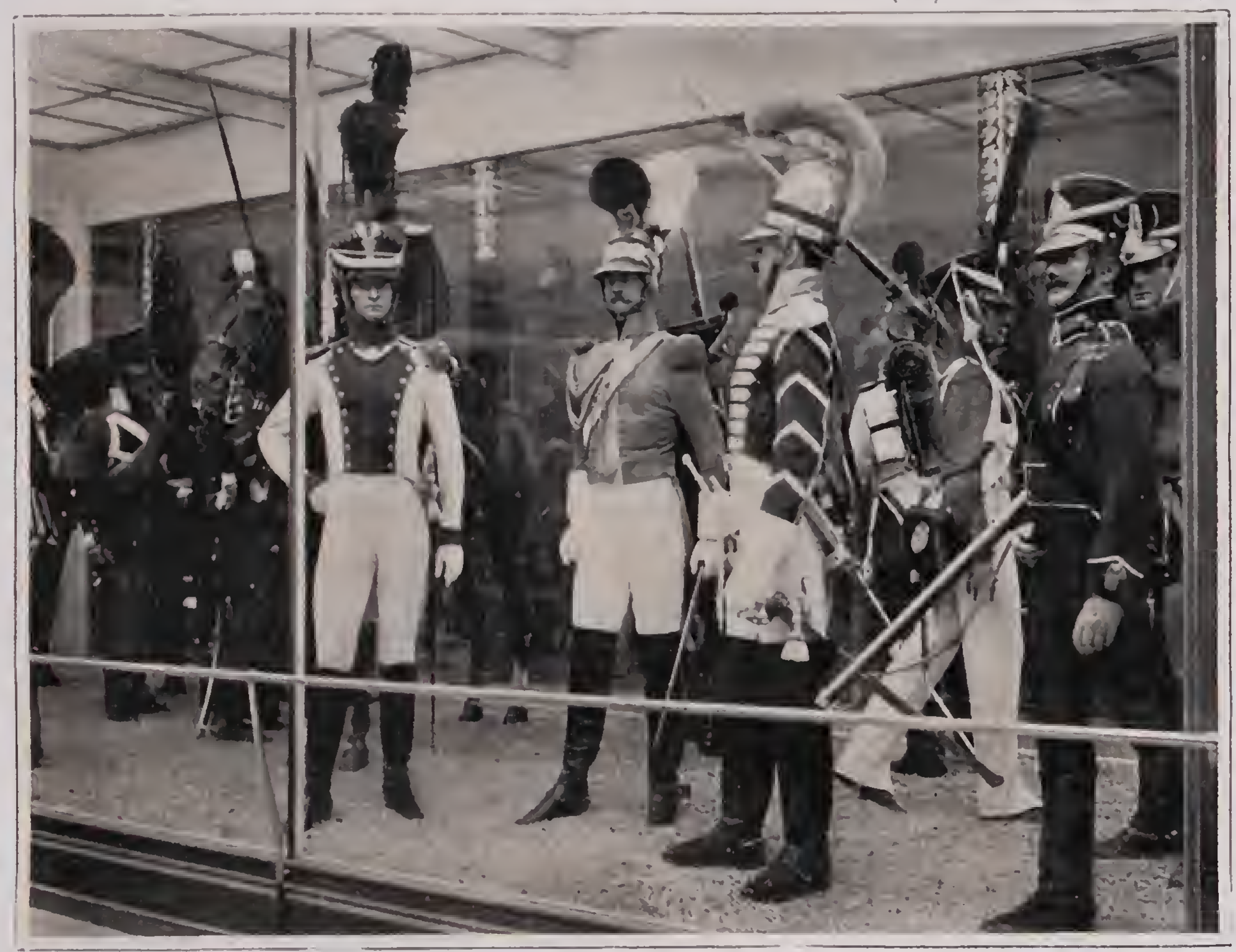
GROUPE II. 1740-1807 *(Suite)*

ne fût pas propre aux Grenadiers, témoin le fusilier du régiment des Fusiliers du prince Henri (1760). Les régiments de ligne, infanterie et cavalerie, portaient sans doute le tricorne; mais, les figures exposées ne renseignent qu'à demi à ce sujet: on présente en tricorne un *officier* d'un régiment de dragons, un *officier* du régiment d'infanterie Alt Dohna, un *officier* du Régiment royal, un *officier* du régiment de cavalerie Prince Royal, un gendarme du régiment Gendarmes, un fifre du régiment de Hulsen et seulement un mousquetaire du régiment d'infanterie de Goltz. Doit-on penser que la tenue des hommes était identique à celle des officiers, que la coiffure fût la même, et l'exemple du régiment de Goltz sert-il pour toute l'armée? Est-ce avant ou après la campagne de 1792, que le tricorne a été remplacé par le bicorne aux deux bords retroussés, tel que le porte ici le mousquetaire du régiment du Prince Royal, et faut-il croire qu'une partie de l'armée prussienne portait, en 1806, la mitre à visière, ornée d'un plumet, qui coiffe le grenadier du régiment de Courbière? Où sont donc les gigantesques chapeaux et les hauts plumets qu'on rencontre dans les gravures allemandes et qui paraissent caractéristiques du temps? Sommes-nous dupes d'une illusion lorsque nous évoquons les planches mêmes indiquant les tenues diverses de l'armée prussienne à cette date? faut-il croire que ces tenues n'ont pas été exécutées ou ont-elles été délibérément écartées ici comme n'offrant pas un suffisant intérêt au point de vue prussien? On a soin, à la vérité, de nous dire que « avant le commencement de la guerre de 1806, on voulait donner un nouvel uniforme à l'armée prussienne », et l'on peut penser qu'une figure: *caporal du Régiment du Roi (1806)*, en reproduit quelques traits; mais, était-ce là la formule, fut-elle exécutée; la tenue fut-elle portée ou n'était-ce qu'une exception?



PRUSSE — Soldat du 8e régt d'inf. Royale. Grande tenue (1830).
SAXE — Cavalier du régt de cavalerie légère leu prince Clément (1825).
SAXE — Tiraill de la brigade d'inf. légère (1811).
WURTEMBERG — Chasseur du 9e régiment des chasseurs à pied du Roi (1814)

GROUPE III. 1808-1842



SAXE — Officier de grenadiers du Régt du Roi. Grande tenue (1810).
SAXE — Officier de la Garde du corps Grande tenue (1810).
BAVIÈRE — Trompette des Gardes du corps. Grande tenue (1815).

GROUPE III. 1808-1842 (*Suite*)

La tenue adoptée de 1808 à 1812 est, au contraire, représentée par des figures nombreuses et d'une extrême curiosité. Le grenadier du 1er régiment d'Infanterie de la Garde, l'officier supérieur du bataillon de Chasseurs de la Garde, le soldat du régiment d'infanterie de Colberg, le chasseur du Corps franc Royal Prussien, corps franc de Lutzow, l'officier supérieur du régiment des Dragons de Sa Majesté la Reine, le hussard du 1er régiment de Hussards brandebourgeois, le soldat de l'escadron de Uhlans de la Garde, montrent tous l'influence des uniformes français, et si, dans certains corps, tel le régiment des Dragons de la Reine, le plumet s'exagère au delà de toute mesure, il est des régiments, tel le 1er Hussards brandebourgeois, qui semblent avoir adopté tous les détails de tenue de leurs congénères impériaux: schako, plumet, fourragère, pelisse, ceinture, port de la sabretache. Celle-ci mérite une remarque particulière: le gendarme du régiment Gendarmes (1736) la porte en bandoulière comme une pannetière: elle baisse un peu chez le soldat du régiment de Hussards de Ziethen (1760), mais semble encore portée en bandoulière; peut-être est-elle attachée à la ceinture par le caporal des Gardes du corps (1760), mais elle reste sur le haut de la cuisse comme une poche mobile: de même au soldat du régiment Towarzi (1806), et ce n'est qu'avec le hussard de 1808 qu'elle descend au jarret. Encore aujourd'hui, les soldats du régiment des Gardes du corps, en grande tenue de gala, la portent à la ceinture.

Le mélange des uniformes de deux époques



PRUSSE — Officier du régiment de hussards de la Garde (1861).
BAVIÈRE — Caporal du 1er régt de cuirassiers Prince Charles. Grande tenue (1850).
SAXE — Caporal de la 1re brigade d'inf. Prince Albert. Grande tenue (1850).
SAXE — Sapeur de la 1re brigade d'infanterie Prince Royal. Tenue de campagne (1863).

GROUPE IV. 1843-1863



WURTEMBERG — Sapeur de la Compagnie du Génie, tenue de campagne (1844). — PRUSSE — Chasseur du détachement de Chasseurs, grande tenue (1843). — PRUSSE — Trompette du 3e régt de Uhlans, grande tenue (1843). — PRUSSE — Soldat du 1er régt de cuirassiers, tenue de campagne (1843).

GROUPE IV 1843–1863

dans le groupe III (1808-1842) est de nature à faire naître des doutes, puisque l'on se trouve ici en présence de deux courants, l'un russe et l'autre français. Mais ces courants paraissent plus différents qu'ils ne sont peut-être en réalité. Après Tilsitt et durant la période de l'alliance franco-russe, n'y eut-il donc pas d'autres emprunts faits à l'armée française que celui des marches et des batteries ? Qu'on revienne aux armées de *contingent* : l'officier saxon du régiment d'Infanterie du Roi est en tenue absolument française, comme le tirailleur saxon de la brigade d'infanterie légère. S'il y a déviation, s'il y a effort d'individualisme dans les plumets démesurés des corps d'élite prussiens, tout, des fantassins, est à la mode française, jusqu'à l'habitude de couvrir, en campagne, le schako de toile cirée, jusqu'au nouveau port du sac.

Mais cette influence française est tout de suite remplacée par l'influence russe qui, dès 1806, s'était manifestée dans la tenue adoptée pour les soldats du régiment Towarczi. Les Towarczis, il est vrai, formaient un corps particulier, recruté parmi la petite noblesse des anciennes provinces dites « Nouvelle Prusse Orientale et Prusse Méridionale » ; et l'on avait pu vouloir leur laisser quelque trace d'un costume national. Tout russe, au contraire, est le soldat de l'escadron de Cosaques de la Garde (1813), le caporal des Gardes du Corps (1814), — leurs cuirasses noires sont un présent de l'empereur Alexandre Ier, et ils ont le casque en cuir bouilli à cimier et crinière en brosse, — tout russe le soldat du 8e régiment d'infanterie, régiment d'Infanterie royale (1830), avec le schako évasé à jugulaire et à pompon, et le haut plumet droit ayant la forme d'un cône renversé. Le retour à la mitre, pour le 1er régiment d'infanterie de la Garde (1843), est un rappel, à travers les traditions russes, des traditions prussiennes ; mais, si l'origine est prussienne, la forme adoptée est russe. Russe est le haut casque à plumet retombant du bombardier d'artillerie de forteresse de l'Artillerie de la Garde, celui à pointe du caporal du bataillon de fusiliers du 5e régiment d'infanterie, celui à aigle du soldat du régiment des Gardes du Corps et des deux pelotons de la Gendarmerie de Sa Majesté.

C'est, semble-t-il, en 1861 que l'armée prussienne a trouvé sa tenue définitive, et l'on ne nous en montre que quatre figures : le capitaine du génie et le fusilier brandebourgeois en



PRUSSE — Soldat du 2e peloton de la Gendarmerie de Sa Majesté (grande tenue de gala). — BAVIÈRE — Hallebardier de la Garde du Corps (grande tenue). — PRUSSE — Maréchal des Logis, Trompette du 2e peloton de la Gendarmerie de Sa Majesté (grande tenue). — PRUSSE — Officier des Gardes du Corps, grande tenue (1775). Aujourd'hui régiment des Gardes du Corps.

GROUPE V. — TROUPES DES MAISONS ROYALES

sont les plus caractéristiques : l'un porte le casque à pointe abaissé, actuellement en service, l'autre est coiffé du béret, et, par un étrange retour, a perdu toutes les distinctions, tous les agréments qui, depuis deux siècles, avaient fait l'orgueil de l'armée ; sauf l'équipement, c'est un paysan prussien comme c'était, en 1680, sauf l'équipement, un paysan prussien, le mousquetaire du Grand Électeur de Brandebourg. N'est-ce pas que, peut-être, le cycle est fermé et que l'on se trouve ici en présence d'une situation identique : jadis comme aujourd'hui, la nation, momentanément détournée vers l'armée, mais ne faisant point des armes une profession, n'a plus à y être attirée par les somptuosités de l'uniforme, car elle y est contrainte par une sorte de levée en masse ; elle ne doit plus faire bande à part dans la nation, puisqu'elle est la nation même, et c'est le costume habituel de la nation, le plus commode, le plus pratique et le moins onéreux qu'elle revêt dans le service militaire.

FRÉDÉRIC MASSON.

PRUSSE — Brigadier du Détachement de réserve des Gendarmes de la Garde, grande tenue (1882). Aujourd'hui Gendarmerie de Sa Majesté. — PRUSSE — Maréchal des Logis du 1er peloton de la Gendarmerie de Sa Majesté, Grande tenue. — PRUSSE — Officier de la Compagnie des Gardes du Palais. Grande tenue.

GROUPE V (*Suite*). — TROUPES DES MAISONS ROYALES



Cliché Piron. LA DANSE DES VERRES

LES THÉATRES ÉPHÉMÈRES A L'EXPOSITION

LE THÉATRE ÉGYPTIEN

C'est au Trocadéro, dans la fraîcheur des feuilles.

Devant le portique majestueux d'un temple rose et gris qu'ornent de vagues hiéroglyphes et les ailes éployées de l'Épervier sacré, de vieux musiciens arabes, dont les longs corps maigres, desséchés, se perdent en de noires gandouras aux plis droits, dont une loque de laine sale, pareille à quelque lambeau d'agrès, étreint les tempes et le front rasés, jouent on ne sait quelle pastorale dérythmée et obsesseuse.

Leurs visages rudes et farouches de mercenaires barbares donnent l'impression de ces poteries écaillées, noircies, tachées de sang que l'on ramasse dans les cendres des villes mortes. Leurs yeux usés, mornes, font penser à de lentes caravanes dans les solitudes de sable vers les Villes Saintes que l'on désespère par instants de jamais atteindre, à des nuits anxieuses au milieu des troupeaux. Leurs joues crevassées se gonflent comme de petites outres. Leurs doigts noueux, démesurés, courent sur les trous de la derbouka, heurtent de coups secs et rythmiques la peau luisante d'une sorte de timbale en forme de courge.

Et cet appel monotone, nasillard, aigu, qui domine la grande rumeur de la foire du monde, vrille les oreilles, vous assourdit, vous attire, autant qu'un geste d'hypnose, vous pousse vers les guichets où l'on prend les places, bien plus que le boniment qu'un Levantin obséquieux, répulsif avec ses bajoues de graisse, sa bouche flasque, ses prunelles quêteuses et bougeuses, bredouille sans trêve.

Et voici une large salle claire, où des fresques perpétuent les danses sacrées d'Isis, les cortèges triomphaux de Rhamsès, les attitudes onduleuses, les souplesses infinies des mimes aux noirs cheveux tressés en petites nattes sous le pschent, aux paupières agrandies par le kohl, qui s'ingéniaient à éveiller un pâle et éphémère sourire sur les lèvres moroses et pensives des Pharaons.

Le rideau se lève.

Sur des tapis et des coussins des hommes et des femmes vêtus de soies voyantes et de somptueuses broderies attendent le kief délicieux en fumant le narghilé, en buvant dans de petites tasses de porcelaine des sorbets à la rose et d'aromales liqueurs.

Et tour à tour, à pleine voix, dans le tumulte affolé des flûtes de roseaux, des violes aux cordes rauques, des tambourins aux vibrations plaintives et graves, ces personnages vagues psalmodient des versets annonciateurs, s'interpellent, se répondent, s'agitent à peine, avec quelque chose de sacerdotal, comme s'ils préludaient, selon des rites très anciens, à une cérémonie de fête.

Alors ce sont des danses et des danses.

Saltations légères, alertes, d'adolescents rieurs qui obéissent aux signes cadencés de leur maître, pirouettent, tourbillonnent, virevoltent, semblent s'exercer à un jeu de grâces ; jongleries de vertige : simulacres de combats implacables où les épées lancent de brusques éclairs, s'abattent furieuses sur les boucliers comme un marteau sur une enclume, se cherchent et se défient, fendent l'air de coups violents, ainsi que des faux dans la houle des blés ; remuements convulsifs des hanches et du ventre d'une tristesse douloureuse, avec la passivité d'esclaves qui se soumettent à la corvée accoutumée, lasses et flétries.

Puis tout à coup, parmi des battements de mains, des cla-



Cliché Piron L'ALMÉE



Clichés Pirou. LA DANSE DU NARGHILÉ



LA DANSE DES CROTALES

meurs hululantes, une symphonie de cauchemar qui grince, qui sanglote, qui siffle, qui n'a plus rien d'humain, qui vous tend les nerfs à les rompre, pas à pas, s'avancent trois négresses du Khordofan, de démoniaques créatures d'une hallucinante laideur, mamellues, parées de fétiches, un anneau d'argent rivé aux narines, telles des idoles qu'un sorcier aurait grossièrement équarries dans un bloc d'ébène. Elles n'articulent pas une parole. Elles ne profèrent pas un cri. Elles glissent plutôt qu'elles ne marchent, gonflant leur cou goitreux, érigeant leurs seins lourds, balançant de droite et de gauche leurs têtes inertes. On dirait de pythons qu'appelle, qu'enchante un charmeur, qui se déroulent et se dressent sur leurs queues squameuses, en béatitude, qui n'ont presque plus de regard dans leurs prunelles d'or terni; l'on s'imagine être loin de tout, dans la crypte de quelque hypogée millénaire, au milieu de larves spectrales et de sauriens visqueux, l'on a froid à l'âme comme au bord d'un gouffre de ténèbres.

Mais la vision d'épouvante s'est évanouie.

Des chansons amoureuses éclatent, se répercutent en échos éperdus sur toutes les lèvres et sur tous les instruments.

De la foule jaillit scintillante, svelte comme un iris noir, féline, de la flamme dans son regard d'audace et d'impudeur, de la joie dans sa bouche charnue et humide, piment rouge où luisent des grains de riz, jeune, pire que belle avec son teint brûlé, son masque de zingara qui sait les secrets des tarots et des étoiles, qui enfonce ses petites dents avides dans les cœurs et capricieuse les rejette, un à un, à la première morsure, comme des fruits véreux.

Elle est autant clownesse qu'almée.

Elle éperonne d'une brusque injure les musiciens, qui ne jouent ni assez vite, ni assez bruyamment, à son gré. Elle avive comme d'une pincée d'épices les contorsions hideuses dont nous saturèrent toutes les Fathmas et les Feridjees des fêtes de Neuilly. Elle suggère par les vibrations de ses hanches et de son torse l'illusion d'une mer qui s'apaise et où des vagues longues et lentes se suivent, se meurent sur le sable des grèves, d'ailes qui se gonflent et palpitent. Elle semble tressaillir et vibrer comme les cordes d'une harpe sous des doigts frénétiques.

Elle danse pour le plaisir de danser.

Elle se couche au creux d'un large divan, les paupières mi-closes, les bras repliés derrière la nuque, s'amuse à faire remuer par des mouvements comme spasmodiques les verres de cristal que l'on a posés sur son ventre, à les heurter en cadence les uns contre les autres ainsi que de petites cloches fragiles qui sonneraient une aubade. Elle s'élance et se balance en retenant dans sa lourde mâchoire de stryge comme en un étau de fer quelque table ou quelque chaise, en agitant des deux mains des cierges allumés dont la cire coule en larmes jaunes. Provocante, impudique, elle s'accroupit au-dessus d'une



Cliché Pirou. LA DANSE DES FRISSONS

jarre pleine d'eau, l'escamote adroitement dans ses jupes de gaze, recommence à se déhancher, à ondoyer, à vibrer, comme une possédée qu'aiguillonne, que brûle l'invisible et mortelle étreinte de quelque incube, se sauve enfin, cabriole, galope, disparaît avec un éclat de rire aigu qui semble le hennissement lascif d'une faunesse dans une forêt hantée. Les tambours, les flûtes, les violes ont quelque chose de câlin, d'éperdu, s'imprègnent d'une douceur de rêve.

Et il me semble que toutes ces voix d'hommes et de femmes soupirent les strophes émerveillantes et harmonieuses dont *les Mille Nuits et une Nuit*, — le livre suprême des Voluptés que ressuscita le docteur Mardrus, — sont gemmées comme de perles, murmurent tour à tour :

« A ta vue, mon cœur lui-même me délaisse pour voler vers toi et le sommeil lui-même s'enfuit loin de mes yeux, me laissant tout à mes tortures !

« O mon cœur, eh bien ! puisque tu es déjà chez lui, reste où tu es ! Je t'abandonne à lui, bien que tu sois ce qui m'est le plus cher et le plus nécessaire !

« Et si je passais toute ma vie, après l'avoir regardé ne fût-ce qu'une seule fois au visage, sans le bonheur d'un second regard, cela me rendrait riche à jamais ! »

« De ses yeux évitez le regard magicien, car nul n'a échappé au cercle de son orbite. Les yeux noirs sont terribles quand ils sont langoureux. Car les yeux noirs et langoureux traversent les cœurs comme l'acier luisant des glaives effilés.

« Et surtout n'écoutez pas la douceur de son langage, car tel un vin de feu, il fait fermenter la raison des plus sages.



Clichés Paupe.

LA DANSE DES BOUGIES



LA DANSE DE LA CHAISE

« Si vous la connaissiez ! Elle a des regards si doux ! Et son front de soie ! S'il touchait le velours, il l'éterniserait de douceur.

« L'espérer m'est plus doux qu'au cœur du condamné l'espoir du salut ! »

« O guerrière habile au combat des roses, le sang délicat des trophées qui frangent ton front triomphal, teinte de pourpre ta profonde chevelure ; et le parterre natal de toutes ces fleurs s'incline pour baiser tes pieds d'enfant !

« Si doux, ô princesse, ton corps surnaturel que l'air charmé s'aromatise à le toucher ; et si la brise curieuse pénétrait sous ta tunique elle s'y éterniserait.

« Si belle, ta taille, ô houri, que le collier sur ta gorge une se plaint de n'être pas ta ceinture ! Mais tes jambes subtiles où les colliers sont enserrés par les grelots, font craquer d'envie les bracelets sur tes poignets ! »

« O corps clair où les rameaux ont mis leur souplesse et les jasmins leur bouquet, quel corps vaudrait ta senteur ?

« Yeux où le diamant a mis sa lumière et la nuit ses étoiles, quels yeux égaleraient votre feu ?

« Baiser de sa bouche plus doux que le miel, quel baiser atteindrait ta fraîcheur ?

« Oh ! caresser ta chevelure et tressaillir de toute ma chair sur ta chair, puis voir dans tes yeux se lever les étoiles ! »

Et jusque-là immobile, recueilli comme au seuil d'une mosquée dans la torpeur morne de quelque fin de jour estival où le ciel semble une nappe de feu, le peuple s'ébranle, s'agite, se forme en procession. Les bras s'enlacent aux bras. Les visages s'irradient d'allégresse. La chaîne vivante ondoie comme une guirlande de roses et de myrtes sous des rafales impétueuses de vent. Des hommes violents l'entraînent et la guident, heurtent le sol d'un pied libéré, clament à pleine voix un long cantique d'actions de grâces et d'espoir, avec comme une griserie qui s'accroît. Les femmes, dès qu'ils s'interrompent et s'arrêtent, vocifèrent une sorte d'alléluia frénétique.

Et l'on songe à des temps très anciens, à des soirs solennels de délivrance et de victoire, à des danses sacrées autour de l'Arche Sainte, quand le peuple élu par Yahveh fuyait les cités d'exil, se hâtait vers la Terre Promise.

Et, à quelques pas hors de cette halte dans le Passé, voici les jardins du Japon, les pivoines couleur de chair, les hortensias couleur de crépuscule, les iris d'eau couleur de nuit bleue, les cèdres nains pareils à des jouets d'enfant, les pelouses en velours vert, où des merles indifférents sautillent et sifflent ; voici le pavillon de Ceylan, les tables éparses entre les arbres où de jolies femmes aux claires toilettes, en chapeaux fleuris, savourent, avec des poses un peu alanguies, le thé délicieux que leur servent de petites barmaids alertes, en bonnet et en tablier blancs, des Cynghalais aux yeux de gazelle, aux cheveux retenus par un peigne d'écaille, aux luisances de bronze, le coin que les Parisiennes adoptèrent pour leur « six à sept », pour les rendez-vous de flirt et pour l'imprévu...

RENÉ MAIZEROY.

Directeur : M. MANZI. Imprimerie MANZI, JOYANT & Cie, Asnières Le Gérant : G. BLONDIN.



LA GRILLE MONUMENTALE

Et la porte d'entrée du Jardin du Palais d'Hiver de Sa Majesté Nicolas II, à Saint-Pétersbourg

EXPOSÉES AU COURS-LA-REINE



LES AIGLES IMPÉRIALES SURMONTANT LA PORTE D'ENTRÉE

Tout le monde a pu admirer, au Cours-la-Reine, faisant face au Grand Palais des beaux-arts, une magnifique grille style Louis XV. Les lignes en sont élégantes, l'ensemble majestueux; la porte monumentale est particulièrement remarquable par sa composition nouvelle.

Nous en donnons la reproduction à la page suivante. Le détail est d'une grâce qui n'exclut pas le grandiose de la forme et les motifs de la décoration sont de l'effet le plus heureux.

Ce que le public est appelé à admirer, dans les jardins du Grand Palais, n'est qu'une partie de la grille, faite pour entourer le parc du Palais d'Hiver de Sa Majesté, lequel a un périmètre de près d'un tiers de kilomètre.

On peut, à juste titre, considérer cette pièce rare comme le joyau de la section russe, voire comme l'une des merveilles de l'Exposition de 1900.

S. M. Nicolas II ayant désiré faire entourer d'une grille le jardin de son Palais d'Hiver, à Saint-Pétersbourg, plusieurs projets lui furent soumis par les meilleurs des artistes russes. C'est M. Robert Meltzer qui a eu le grand honneur de voir son projet agréé. Chargé également par l'Empereur d'en diriger l'exécution, M. R. Meltzer chercha en Russie une ferronnerie assez importante pour en effectuer les travaux. Aucune maison ne se trouva suffisamment outillée pour entreprendre une telle construction.

M. Meltzer choisit, en conséquence, deux cents des meilleurs forgerons d'art qu'il put trouver dans toute la Russie, et l'on installa, à proximité même du Palais d'Hiver, une véritable usine : les ateliers, chauffés en hiver, bien aérés en été, permirent de poursuivre les travaux sans interruption depuis le 1er janvier 1899, date de leur solennelle inauguration, jusqu'en mars 1900.

Les braves ouvriers y mirent une ardeur que l'on conçoit en songeant quel était leur maître, et S. M. le Czar vint souvent, durant les travaux, visiter ses chantiers impériaux, manifestant, pour le progrès de cette œuvre superbe, un intérêt qui doublait l'émulation des forgerons.

La maçonnerie, composée d'énormes monolithes, est aujourd'hui à peu près au point, les pièces de fer sont toutes achevées, et on commence à les fixer. A part les aigles et les initiales impériales dorées, qui ont pu être travaillées à froid, toutes les pièces ont été forgées à blanc.

C'est la première fois qu'une grille de cette importance est forgée dans une telle épaisseur et par si grands morceaux.

Lorsque M. Robert Meltzer eut l'honneur de présenter à S. M. l'Empereur les premières pièces de la grille, il reçut l'ordre d'envoyer à l'Exposition la partie que l'on peut voir aujourd'hui au Cours-la-Reine.

Toutes les mesures furent prises en conséquence pour l'expédition rapide des pièces à exposer. Chose à peine croyable, tout fut transporté en *moins de neuf jours* de Saint-Pétersbourg à Paris. C'est ainsi que, pour le transbordement des wagons russes sur les fourgons allemands, cent hommes furent désignés, qui en attendirent la venue, et en trois heures les centaines de tonnes furent chargées et continuèrent leur route pour Paris.

Le transport seul n'a pas coûté moins de quarante mille francs, et tous les travaux qu'ont nécessité le montage et la pose définitive arrondissent le total des frais de cette exposition impériale à près de cent mille francs !...

La valeur totale de la grille, dans son ensemble, représente plusieurs millions.

C'est grâce à l'empressement à satisfaire Sa Majesté que l'emplacement fut aussitôt désigné par le Commissariat général, qui n'hésita pas, pour ce faire, à modifier le dessin des jardins du Grand Palais.

M. Robert Meltzer, dont le goût artistique s'est traduit par la pleine réussite de cette œuvre gigantesque, a également dessiné et fait exécuter les plans du Palais de la Section russe au Trocadéro. Il a voulu reproduire l'architecture classique du style russe dans toute sa pureté, et il lui a fallu, pour se documenter, parcourir la Russie dans ses recoins les plus éloignés.

La décoration intérieure du Palais de la Russie est une merveille de goût : le salon de réception de S. M. le Czar, ainsi que le cabinet de travail qui ne sont pas accessibles au public actuellement, réunissent un ensemble harmonieux de broderies précieuses, de meubles admirables, de tapis merveilleux du style byzantin ancien approprié judicieusement au progrès du confort moderne.

Nous reproduisons ici une partie de la grille ainsi que l'un des motifs décoratifs : l'aigle de Russie aux ailes déployées, silhouette majestueuse d'une ligne grandiose et d'un art au souffle puissant. Ajoutons pour terminer que, depuis son érection, la grille monumentale est l'objet de l'admiration des milliers de visiteurs de la Grande Exposition. Il était intéressant, croyons-nous, d'apprendre à nos lecteurs que c'est à S. M. l'Empereur de Russie que nous sommes redevables de ce magnifique échantillon du travail des hommes guidé par le goût sûr d'un artiste de réelle valeur.



Cliché L. Larger

PARTIE DE LA GRILLE MONUMENTALE ET PORTE D'ENTRÉE DU JARDIN DU PALAIS D'HIVER DE S. M. L'EMPEREUR NICOLAS II, A SAINT-PÉTERSBOURG

(ACTUELLEMENT EXPOSÉES AU COURS-LA-REINE)